

PIOTR PAJOR, JOANNA UTZIG
Uniwersytet Jagielloński, Instytut Historii Sztuki

„GODNY MIANA KATEDRY” O GENEZIE FORMY ARCHITEKTONICZNEJ KOŚCIOŁA KATEDRALNEGO WE WŁOCŁAWKU

Pod rokiem 1340 Jan Długosz odnotował w swoich *Rocznikach* początek budowy kościoła katedralnego we Włocławku, zainicjowanej przez biskupa Macieja Pałukę z Gołańczy [il. 1, 2]. Według kronikarza biskup najpierw zbudował chór, a następnie „wzniósł nakładem wielkich kosztów piękny, nowy kościół godny miana katedry”¹. Budowla ta, chociaż w dużej mierze zatraciła pierwotny wyraz stylowy, w zasadniczym zrębie przetrwała do dzisiaj i obok świątyń we Wrocławiu, Krakowie, Gnieźnie, Poznaniu i Przemyślu współtworzy panoramę gotyckich kościołów katedralnych Królestwa Polskiego. Jednakże kościół, który w średniowieczu budził duże uznanie, o czym świadczą słowa Długosza, przez współczesnych historyków sztuki bywał oceniany znacznie mniej łaskawie. Michał Walicki uznał konstrukcję korpusu za „niezbyt szczęśliwie rozwiązaną” oraz „spóźnioną i nieudolną”². Szczęsny Skibiński pisał o „formie skromniejszej” i „w szeregu polskich katedr stojącej nieco na uboczu”³. Anna Błażejewska i Elżbieta Pilecka jakby w kontrze do opinii kronikarza uznały, że „ten długotrwały wysiłek [...] nie zaowocował rozwiązaniem architektonicznym ujawniającym aspiracje

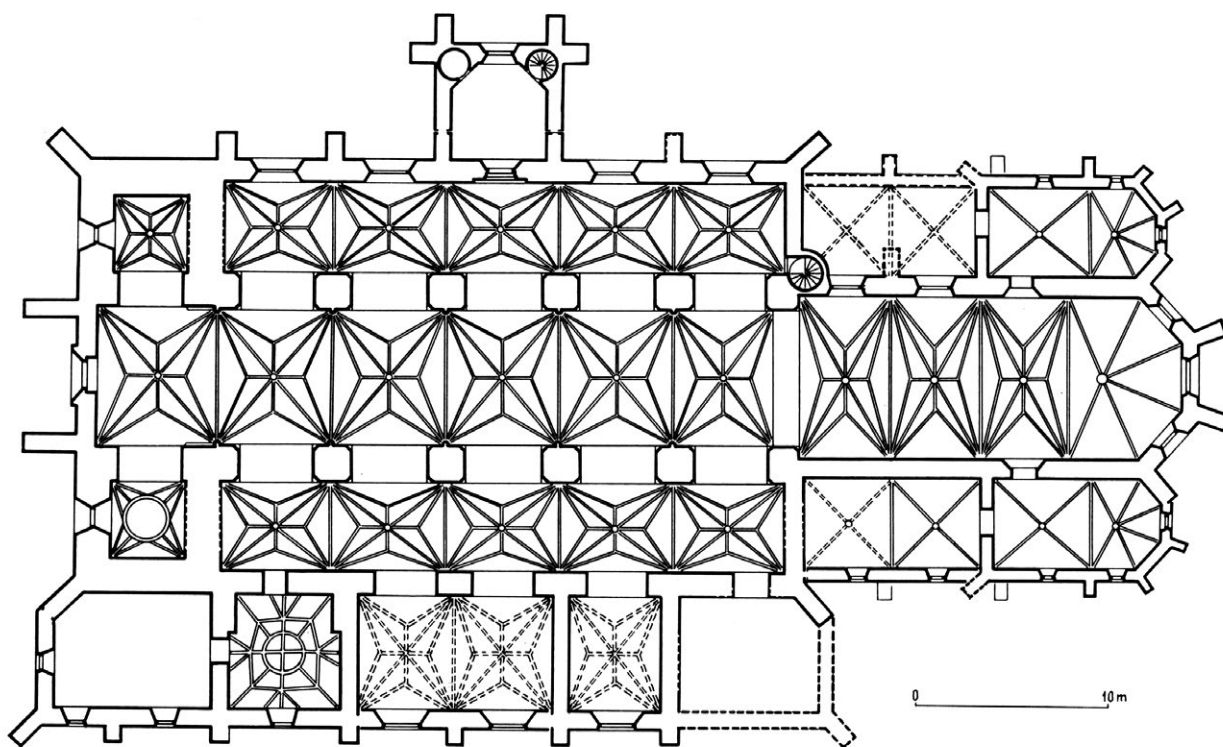
¹ J. DŁUGOSZ, *Roczniki czyli kroniki sławnego Królestwa Polskiego*, ks. 9, tłum. J. Mrukówna, Warszawa 1975, s. 270. Kronikarz nieco inaczej przedstawił fundację kościoła w żywocie biskupa Macieja z Gołańczy [zob. niżej]. W literaturze powszechnie kwestionuje się możliwość zbudowania całego kościoła za życia Macieja, który zmarł w 1368 r., ale już trzy lata wcześniej zrezygnował z urzędu.
² M. WALICKI, *Romanizm i gotyk w Polsce*, [w:] *Sztuka polska. Historia architektury, rzeźby i malarstwa od czasów najdawniejszych aż do chwili obecnej*, oprac. S. Dettloff, Warszawa 1932 [Wiedza o Polsce, 2], s. 502–503.

³ S. SKIBIŃSKI, *Polskie katedry gotyckie*, Poznań 1996, s. 132, 137.



1. Włocławek, katedra pw. Wniebowzięcia NMP, widok w kierunku wschodnim. Fot. P. Pajor





2. Włocławek, katedra pw. Wniebowzięcia NMP, rzut. Wg *Architektura gotycka w Polsce*, t. 2: *Katalog zabytków*, red. T. Mroczko, M. Arsyński, Warszawa 1995 (*Dzieje sztuki polskiej*, 2), s. 553, il. 470

stolicy biskupiej”⁴. W naukowej dyskusji na temat katedry dominują określenia w rodzaju „niekatedralna”, „skromna” czy „uproszczona”. Owa tendencja do wartościowania okazała się zaraźliwa; nie uniknął jej, jak się wydaje, żaden z nielicznych zresztą historyków architektury, którzy wypowiadali się na temat katedry. Można wręcz zaryzykować stwierdzenie, że niezbyt pochlebne zdanie badaczy o formie kościoła w wyraźny sposób wypaczyło prowadzone analizy. Prezentowany artykuł stanowi próbę zmiany tego stanu rzeczy, a zarazem propozycję nowego odczytania formy architektonicznej katedry włocławskiej, która, choć może dziś sprawiać wrażenie mniej okazałej od świątyń w większych ośrodkach, to w kwestii doboru i zasięgu artystycznych inspiracji zdaje się nie odbiegać od głównego nurtu architektury Europy Środkowej w przededniu rewolucji parlerskiej.

STAN BADAŃ

Literatura naukowa poświęcona katedrze włocławskiej jest więcej niż skromna. Truizmem byłoby narzekanie na brak kompleksowej monografii; od początku XX w. włocławskiej katedrze nie poświęcono nawet osobnego artykułu, a najobszerniejszym publikowanym omówieniem pozostaje siedem stron monumentalnego opracowania

polskich katedr gotyckich Szczęsnego Skibińskiego⁵. Poświęcona architekturze katedry praca magisterska Piotra Nowakowskiego nie doczekała się nawet fragmentarycznej publikacji⁶. Katedra była jednak pokrótce opisywana w stosunkowo licznych pracach o szerszej tematyce.

Do zagadnień najczęściej poruszanych przez badaczy należy kwestia genezy typu przestrzennego oraz konstrukcji korpusu nawowego; możliwości badań nad detalem są natomiast bardzo ograniczone z uwagi na jego całkowitą wymianę przez Konstantego Wojciechowskiego. Natomiast zasadniczych wątpliwości nie budził czas budowy, zamknięty między znanymi ze źródeł datami położenia kamienia węgielnego (1340) i konsekracji całości (1411)⁷; niekiedy uznawano, że korpus ukończono tuż przed śmiercią następcy biskupa Macieja z Gołańczy, jego bratanka Zbyluta, w 1383 r.⁸ Podkreślano też przeciąganie się prac przy fasadzie aż po XVI w.

⁵ S. SKIBIŃSKI, *Polskie katedry*, s. 131–137 (jak w przyp. 3).

⁶ P. NOWAKOWSKI, „Architektura katedry we Włocławku”, mps pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem doc. S. Skibińskiego, UMK Toruń 1988.

⁷ Jacek Kowalski (*Der Dom in Leslau/Włocławek*, [w:] *Mittelalterliche Architektur in Polen. Romanische und gotische Baukunst zwischen Oder und Weichsel*, t. 1, red. Ch. Herrmann, D. von Winterfeld, Petersberg 2015, s. 298) stwierdził, że sklepienia budowano dopiero w przeciągu XV w.

⁸ Np. M. MACHOWSKI, A. WŁODAREK, *Włocławek. Kościół katedralny pw. Panny Marii*, [w:] *Architektura gotycka w Polsce*,

⁴ A. BŁĄŻEJSKA, E. PILECKA, *Dzieje sztuki*, [w:] *Dzieje diecezji włocławskiej*, t. 1: *Średniowiecze*, red. A. Radziwiński, Włocławek 2008, s. 172.



3. Włocławek, katedra pw. Wniebowzięcia NMP, wnętrze prezbiterium. Fot. P. Pajor

Jeśli chodzi o genezę jednoprzestrzennego, wydłużonego chóru, najczęściej wskazywano jego odległe, mendykankie korzenie, podkreślając z jednej strony „niekatedralność” takiego rozwiązania, z drugiej zaś jego powszechne w XIV w. występowanie, także w kościołach parafialnych czy kolegiackich [il. 3]⁹. Ostatnio Jacek Kowalski jako najbardziej prawdopodobne źródło takiego rozwiązania wskazał wówczas jeszcze istniejący, pochodzący z XIII w., chór katedry w Poznaniu¹⁰. Dyspozycję

korpusu wywodzono natomiast z różnych, ale zawsze nieodległych źródeł. Władysław Łuszczkiewicz dostrzegał związki z architekturą bazylik krakowskich¹¹, Marian Kutzner zaś najpierw z katedrami w Kwidzynie i, w kwestii rozwiązania rzutu, we Fromborku, a później kościołem św. Jakuba w Toruniu¹². Skibiński uznał

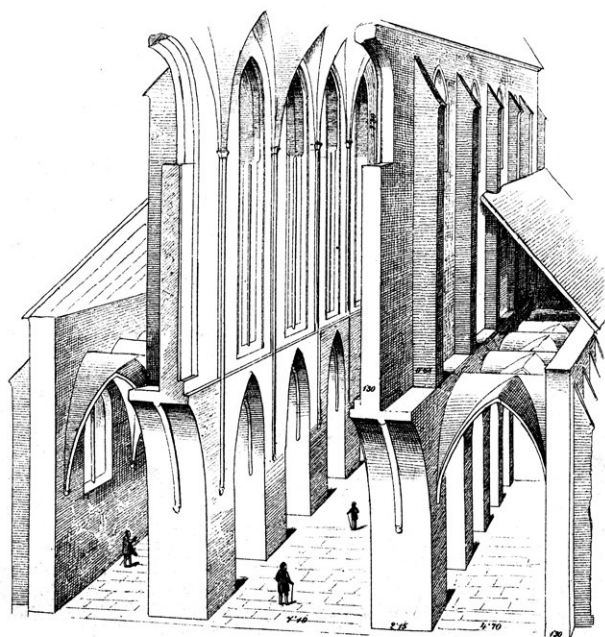
t. 2: *Katalog zabytków*, red. T. Mroczko, M. Arsyński, Warszawa 1995 (Dzieje sztuki polskiej, 2), s. 259.

⁹ A. MIŁOBĘDZKI, *Zarys dziejów architektury w Polsce*, Warszawa 1968, s. 80; S. SKIBIŃSKI, *Polskie katedry*, s. 132–133 (jak w przyp. 3); A. BŁĄŻEJSKA, E. PILECKA, *Dzieje sztuki*, s. 172–173 (jak w przyp. 4).

¹⁰ J. KOWALSKI, *Der Dom in Leslau*, s. 299 (jak w przyp. 7).

¹¹ W. ŁUSZCZKIEWICZ, *Katedra Włocławska i projekt p. Stryeńskiego jej restauracji*, „Czasopismo Techniczne”, 1, 1883, nr 5, s. 56–59; nr 6, s. 69–73.

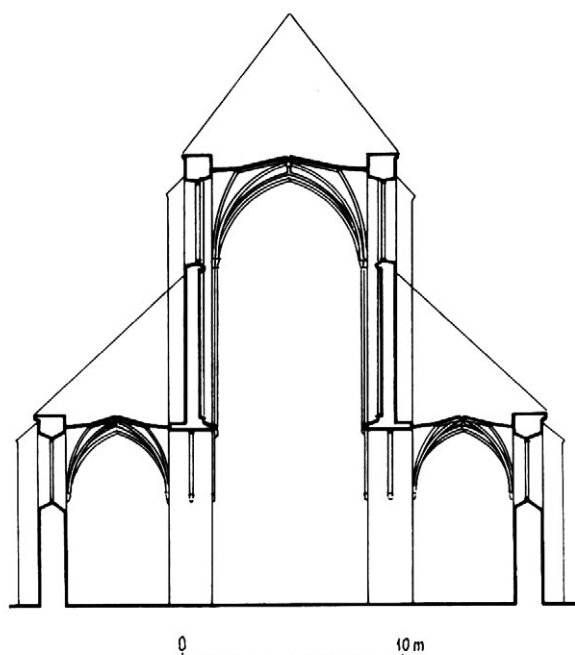
¹² M. KUTZNER, *Sztuka polska późnego średniowiecza*, [w:] *Polska dzielnicowa i zjednoczona. Państwo, społeczeństwo, kultura*, red. A. Gieysztor, Warszawa 1972, s. 556; idem, *Wielkopolska, Kujawy, Ziemia Łęczycka i Sieradzko-Wieluńska*, [w:] *Architektura gotycka w Polsce*, t. 1, red. T. Mroczko, M. Arsyński, Warszawa 1995 (Dzieje sztuki polskiej, 2), s. 160.



4. Włocławek, katedra pw. Wniebowzięcia NMP, przekrój. Wg W. Łuszczkiewicza, *Katedra Włocławska i projekt p. Stryjeńskiego jej restauracji*, „Czasopismo Techniczne”, 1, 1883, nr 5, s. 56–59; nr 6, fragment tabl. 1

korpus za uproszczone powtórzenie form chóru katedry gnieźnieńskiej¹³, natomiast Błażejewska i Pilecka z jednej strony podkreślały podobieństwa do innych polskich katedr, z drugiej powróciły do tropu krzyżackiego¹⁴. Nieco podobnie wypowiedział się Kowalski, podtrzymując gnieźnieńską hipotezę Skibińskiego, ale też wskazując na możliwe krzyżackie inspiracje, zwłaszcza w postaci kościoła zamkowego w Malborku. Badacz uznał prostotę architektury katedry włocławskiej za cechę utrudniającą wskazanie genezy jej form.

Większa jednomyślność panowała w kwestii pochodzenia rozwiązań konstrukcyjnych korpusu, który od czasów Łuszczkiewicza i Tomkowicza uważano za wariację systemu filarowo-przyporowego, najczęściej podkreślając jej uproszczenie, a wręcz zwulgaryzowanie¹⁵. W nowszej literaturze Skibiński uznał włocławską konstrukcję za uproszczenie systemu znanego z katedry gnieźnieńskiej, ale z pominięciem łuków przyporowych, więc polegającą po prostu na sprowadzeniu przypór na odsadzkę międzykondygnacyjną¹⁶. Błażejewska i Pilecka ograniczyły się do ogólnej uwagi o „modyfikacji użytego w Gnieźnie i Krakowie systemu filaro-szkarpowego”¹⁷. W sukurs tym stwierdzeniom przychodzą współcześnie publikowane oraz archiwalne rysunkowe przekroje, pokazujące przy-



5. Włocławek, katedra pw. Wniebowzięcia NMP, przekrój poprzeczny. Wg *Architektura gotycka w Polsce*, t. 2, s. 554, il. 471

pory opinające nawę główną, pełną grubością sprowadzone na filary międzynawowe [il. 4, 5]¹⁸.

Częste w dotychczasowej literaturze sądy wartościujące i uporczywe próby wytłumaczenia osobliwej, „niekatedralnej” i skromnej architektury kościoła odniesieniami ideowymi – czy to do jej miejsca w hierarchii polskich katedr, czy też interpretowanie jako „odpowiedzi” na architekturę krzyżacką, doprowadziły do niepotrzebnego zagmatwania. Bardziej celowe wydaje się rozpatrzenie genezy poszczególnych aspektów architektury katedry.

CHRONOLOGIA BUDOWY I DALSZE DZIEJE KATEDRY

Źródła pisane nie pozwalają na wyczerpujące przedstawienie chronologii budowy katedry we Włocławku. Nie ulegają wątpliwości okoliczności jej fundacji – zniszczenie miasta oraz starej katedry przez Krzyżaków w 1329 r. stały się impulsem do ponownej lokacji Włocławka i budowy nowego kościoła katedralnego na innym miejscu¹⁹.

¹³ S. SKIBIŃSKI, *Polskie katedry*, s. 134–136 (jak w przyp. 3).

¹⁴ A. BŁĄŻEJEWSKA, E. PILECKA, *Dzieje sztuki*, s. 172–173 (jak w przyp. 4).

¹⁵ Za: M. WALICKI, *Romanizm i gotyk w Polsce*, s. 503 (jak w przyp. 2).

¹⁶ S. SKIBIŃSKI, *Polskie katedry*, s. 134–136 (jak w przyp. 3).

¹⁷ A. BŁĄŻEJEWSKA, E. PILECKA, *Dzieje sztuki*, s. 173 (jak w przyp. 4).

¹⁸ *Architektura gotycka*, t. 2, s. 554, rys. 471 (jak w przyp. 8); S. SKIBIŃSKI, *Polskie katedry*, s. 134, rys. 181 (jak w przyp. 3).

¹⁹ Maciej z Gołańczy sam następująco zrelacjonował poczynania Krzyżaków: „[...] ciuitatem nostram Wladislauiam antiquam, et, quod horrendum est dicere, ecclesiam nostram kathedralem ibidem, cum omni ornatu suo, et decore venusto, ac uniuersis rebus, que in ipsa erant, ignis incendio tyrannice consumpserunt, homines quam plurimos, quosdam ignis impetu, alios in ore gladij occidendo” (*Codex diplomaticus Poloniae, quo continentur privilegia regum Poloniae, magnorum ducum Lithuaniae, bullae*

Inicjatywę należy przypisać ówczesnemu biskupowi kujawskiemu, Maciejowi z Gołańczy. Jan Długosz w *Rocznikach* przekazał datę położenia kamienia węgielnego pod budowę nowej świątyni – miało to nastąpić 25 marca 1340 r.²⁰ W roku 1350 erygowano i uposażono ołtarz św. Janów i Andrzeja²¹, zaś w 1356 r. ołtarz Panny Marii („Beatae Mariae Virginis ad planctum”)²². Ponadto Długosz opisał fundację katedry także w innym ze swoich dzieł, żywocie biskupa Macieja. Zawarte tam informacje jednak nieco odbiegają od tych z *Roczników*. Według żywotu, niemal zupełnie niewykorzystanego w badaniach historyczno-artystycznych²³, „Hic [Maciej] Anno Domini Millesimo tricentesimo quadragesimo, angustiam antiquae ecclesiae Wladislaviensis pertaesus, novam ecclesiam in medio civitatis antiquae Wladislaviensis, quae in hanc diem perseverat, fundavit et a fundamentis chorum, sacristiam et thesaurum sive capitulare, corpus vero eiusdem ecclesiae Anno Domini Millesimo tricentesimo quinquagesimo octavo fundare et murare coepit”²⁴. Długosz przyjął więc, niewątpliwie błędnie, że powodem wybudowania nowej katedry było to, że jej stara i ciasna poprzedniczka sprzykrzyła się biskupowi. Kronikarz podał zarówno datę położenia kamienia węgielnego pod nowy kościół, która jednocześnie określa początek budowy jego wschodniej części (1340), jak i rozpoczęcia budowy korpusu (1358). Druga z tych dat nie jest poświadczona w żadnym innym znanym źródle i nie została powtórzona przez samego Długosza. Badacze przeważnie przyjmowali, że korpus budowany był dopiero od czasów biskupa Zbyluta z Gołańczy (a więc od ok. 1364 r.), jednocześnie zakładając, że wschodnia część kościoła musiała być gotowa w momencie śmierci Macieja, który spoczął w południowym aneksie przy prezbiterium²⁵. Jednak wydaje się, że nie ma powodu traktować tej daty jako ścisłego *terminus ad quem*, bowiem biskup mógł zostać pochowany w nieukończonym jeszcze kościele lub też jakiś czas po zakończeniu prac nad prezbiterium. Jeżeli uznać podaną przez

Długosza datę 1358 za wiarygodną, można założyć, że w momencie śmierci Macieja budowa katedry była zdecydowanie bardziej zaawansowana, niż się przeważnie przyjmuje, oraz że prace przebiegały w sposób płynny, bez wyraźnej cezury. Budowę kościoła kontynuował następca Macieja, jego bratanek Zbylut z Gołańczy, sprawujący urząd w latach 1364–1383. Za jego czasów kościół został zapewne ukończony w przeważającej części, biskup dbał również o jego wyposażenie²⁶. W roku 1392 odnotowano wydatki na pokrycie dachu²⁷. Konsekracja całego kościoła nastąpiła w roku 1411, kiedy biskupem kujawskim był Jan Kropidło. W XV i XVI w. trwały prace nad masywem wieżowym, a także budowa kaplic bocznych.

W ostatniej ćwierci XIX w. podjęto decyzję o poddaniu kościoła kompleksowej renowacji, która miała nadać mu bardziej monumentalny, ale także bardziej spójny, „gotycki” charakter. W pierwszym etapie prac, prowadzonych przez Tadeusza Stryjeńskiego, skoncentrowano się przede wszystkim na „udostojnieniu” fasady poprzez nadbudowę wież, których górne partie miały uzyskać formę ośmioboczną. Poważne trudności konstrukcyjne wymusiły jednak zmianę projektu, a następnie również architekta (w 1891 r.). Dalsze prace przy przebudowie katedry prowadził Konstanty Wojciechowski²⁸. Kompleksowe działania polegały zarówno na wybudowaniu nowych elementów (górne partie wież, kruchta zachodnia, kilka kaplic), jak również na wymianie lub dodaniu licznych elementów artykulacji i dekoracji, zwłaszcza we wnętrzu, co spowodowało zatarcie jego pierwotnego charakteru (np. wymiana maswerków, zworników, wprowadzenie nisz baldachimowych w prezbiterium). Usunięto również dużą część nowożytnego wyposażenia. Regotyżacja

pontificum ab antiquissimis inde temporibus usque ad annum 1506, t. 2, cz. 1, wyd. L. Rzyyszczewski, A. Muczkowski, Varsaviae 1848, nr CCXLIX, s. 242).

²⁰ J. DŁUGOSZ, *Roczniki czyli kroniki*, s. 270 (jak w przyp. 1).

²¹ *Codex diplomaticus*, nr CCXCI, s. 287–289 (jak w przyp. 19).

²² *Monumenta historica Dioecesis Wladislaviensis*, t. 18, Wladislaviae 1899, s. 41. Lokalizacja obu ołtarzy jest nieznana, należy jednak brać pod uwagę, że przynajmniej jeden z nich mógł znajdować się w aneksie przy prezbiterium.

²³ Wyjątek stanowi nota katalogowa M. Machowskiego i A. Włodarka (*Włocławek*, s. 258 [jak w przyp. 8]).

²⁴ J. DŁUGOSZ, *Vitae episcoporum Wladislaviensium*, [w:] *Joannis Długosza senioris canonici Cracoviensis Opera omnia*, t. 1, oprac. I. Polkowski, Ż. Pauli, Kraków 1887, s. 529. Uprzejmie dziękujemy dr hab. Markowi Janickiemu z Uniwersytetu Warszawskiego za wyjaśnienie naszych wątpliwości odnośnie do tłumaczenia tego fragmentu.

²⁵ Ostatnio: J. KOWALSKI, *Der Dom in Leslau/Włocławek*, s. 298–302 (jak w przyp. 7).

²⁶ O przedsięwzięciach biskupa informuje *Kronika* Janka z Czarnkowa: „Iste enim felix episcopus ecclesiae suae bona structuris satis sumptuosius mirifice decoravit; thesauros quoque in vasis argenteis et aureis tam pro ornatu ecclesiae quam mensae episcopalis ac ornatum pro cultu divino pertinentem, libros et pecunias satis abunde et prae omnibus suis antecessoribus in manibus sui capituli provide reliquit” (*Monumenta Poloniae Historica. Pomniki dziejowe Polski*, t. 2, wyd. A. Bielowski, Lwów 1872, s. 744).

²⁷ Na ten temat zob. dalej, przyp. 63.

²⁸ Restauracja ta wzbudziła kontrowersje i polemikę na łamach prasy, zob. S. TOMKOWICZ, T. STRYJEŃSKI, Z. HENDEL, S. ODRZYWOŁSKI, *W sprawie starych budynków*, „Tygodnik Illustrowany”, 9, 1902, nr 41, s. 802; iidem, *W odpowiedzi pp. Wojciechowskiemu i Szyllerowi*, „Tygodnik Illustrowany”, 9, 1902, nr 52, s. 1035–1036; K. WOJCIECHOWSKI, *Polemika w sprawie starych budynków*, „Tygodnik Illustrowany”, 9, 1902, nr 43, s. 856–857; K. WOJCIECHOWSKI, S. SZYLLER, *Ostatnie słowo w sprawie starych budynków*, „Tygodnik Illustrowany”, 10, 1903, nr 10, s. 199; a także: J. P. GRAJNERT, „Zagadnienie przebudowy katedry włocławskiej w końcu XIX w.”, mps, UMK Toruń 1957. Przebieg konserwacji oraz ponowną konsekrację katedry zrelacjonował Stanisław Chodyński (*Kościół katedralny we Włocławku (Z powodu jego konsekracji d. 10 maja r. b.)*, „Przegląd Katolicki”, 24, 1896, nr 22, s. 337–339; nr 24, s. 369–372; nr 25, s. 386–389).



6. Włocławek, katedra pw. Wniebowzięcia NMP, strych nad nawą południową, łuk oporowy. Fot. P. Pajor



7. Włocławek, katedra pw. Wniebowzięcia NMP, strych nad nawą południową, relikty łuku oporowego z widocznymi klińcami nasady łuku w trzonie przypory. Fot. P. Pajor

świątyni zakończyła się w roku 1902 wraz z wykonaniem dekoracji malarskiej wnętrza.

KONSTRUKCJA KORPUSU NAWOWEGO

Spośród sformułowanych w literaturze przedmiotu tez, stosunkowo najłatwiej dokonać weryfikacji tych dotyczących systemu konstrukcyjnego, bowiem jego analizy od samego początku opierały się na błędnych danych. Jak już wspomnieliśmy, zdaniem wszystkich badaczy, którzy tę kwestię poruszali, a także zgodnie z dokumentacją rysunkową opublikowaną w pracach Łuszczkiewicza, Skibińskiego, Kowalskiego i w korpusie *Architektura gotycka w Polsce*, przypory nawy głównej bez pośrednictwa łuków oporowych sprowadzono na odsadzkę, tak że pełną grubością wspierają się bezpośrednio na filarach międzynawowych. Tymczasem penetracja strychów nad nawami bocznymi prowadzi do zupełnie odmiennych wniosków: na strychu nad nawą południową zachowały się dwa wydane łuki oporowe [il. 6], a na wszystkich pozostałych przyporach czytelne są relikty nasad łuków, które uległy zniszczeniu w nieznanym czasie [il. 7]. Ponadto przypory bynajmniej nie schodzą na odsadzkę pełnym przekrojem, nieco poniżej pobicia dachu zostają mocno podcięte, tracąc ponad połowę grubości – właśnie ta ich część została nadwieszona na łukach. W nieznanym nam czasie wiszące partie przypór, pozbawione oparcia łuków, zabezpieczono metalowymi klamrami. Nad nawą północną relikty łuków są gorzej eksponowane, w większości przysłonięte deskami pobicia dachu, ale można je dostrzec na dwóch przyporach [il. 8]. Zwraca jednak uwagę różnica technologiczna – nad nawą południową łuki oporowe zostały dość głęboko osadzone w przyporach, toteż nawet tam,

gdzie łuki się nie zachowały, klince tworzące ich nasady są dobrze widoczne w trzonach przypór. Tymczasem nad nawą północną łuki osadzono płytko, a w przypadku pierwszej od wschodu przypory bezpośrednio pod jej wiszącą, oklamrowaną częścią znajduje się gładkie ceglano lico. Tworzące je cegły wydają się nieco odmienne od pozostałych, ale ich dokładna obserwacja nie była możliwa, toteż nie udało się określić, czy lico to zostało wtórnie przemurowane. Ponadto trzeba odnotować, że na strychu nad nawą północną w elewacji nawy głównej znajdują się liczne ubytki i wyrwy, zapewne powstałe wskutek ostrzeżenia katedry przez Armię Czerwoną w 1920 r. Niewątpliwie konstrukcja korpusu, dobrze czytelna po stronie południowej, była znacznie bliższa zastosowanej w Gnieźnie, niż to przypuszczał Skibiński [il. 9]. Istotną różnicą jest jednak brak wydatnych wsporników na przyporach, które w wielkopolskiej świątyni tworzą jakby fragment drugiego ramienia łuku²⁹, jakkolwiek koncepcja nadwieszenia więszkości masy przypór na łukach oporowych, przenoszących ją na mury magistralne, jest taka sama.

W dotychczasowej literaturze zarysowano dwie koncepcje pochodzenia gnieźnieńskiej konstrukcji. Jan Zachwatowicz, którego tezę do niedawna powszechnie przyjmowano, wywodził ją z architektury państwa krzyżackiego, zwłaszcza cysterskich kościołów w Oliwie, Pelplinie oraz leżącym po polskiej stronie granicy Koronowie³⁰. Ostatnio Jakub Adamski zwrócił jednak uwagę, że

²⁹ Zob. J. KOWALSKI, *Gotyki wielkopolski. Architektura sakralna XIII–XVI wieku*, Poznań 2010, s. 67, il. 48.

³⁰ J. ZACHWATOWICZ, *Katedra gnieźnieńska. Gotycki system konstrukcyjny*, „Biuletyn Historii Sztuki i Kultury”, 3, 1934/1935, s. 180–195; idem, *Architektura katedry gotyckiej*, [w:] *Katedra*



8. Włocławek, katedra pw. Wniebowzięcia NMP, strych nad nawą północną, relikw łuku oporowego. Fot. P. Pajor

rozwiązania pomorskie pozbawione są owego charakterystycznego odcinka drugiego ramienia łuku, motyw ten od pierwszej połowy XIV w. popularny był natomiast na Śląsku, pojawił się we wrocławskich kościołach św. Elżbiety i Dominikanów, a później np. w kolegiacie w Głogowie³¹. Trudno jednak uznać, by konstatacja ta jednoznacznie wyjaśniała genezę włocławskiej konstrukcji, zwłaszcza jeśli wziąć pod uwagę fakt niemal jednoczesnego prowadzenia prac przy budowie katedr we Włocławku i Gnieźnie, a także korpusach kościołów w Pelplinie i Koronowie.

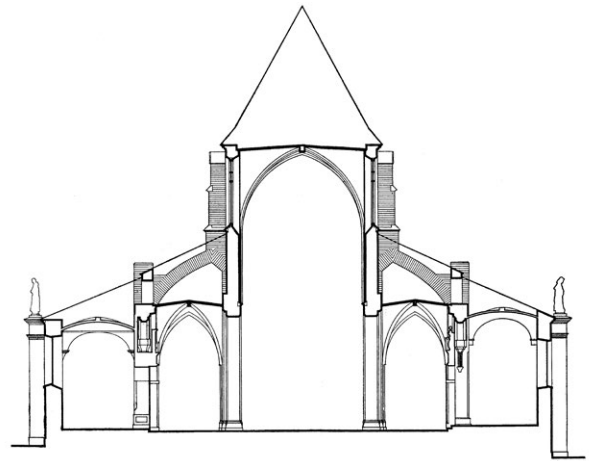
PIERWOTNA ARTYKULACJA ŚCIAN

Jeśli chodzi o rozwiązania zastosowane we wnętrzu kościoła, obecna artykulacja jest całkowicie efektem „konserwacji” Wojciechowskiego, a oryginalny detal znany jest wrywkowo, głównie na podstawie rysunków Adolfa Kozarskiego z 1863 r. [il. 10]³² oraz dwadzieścia lat późniejszej

gnieźnieńska, red. A. Świechowska, Poznań–Warszawa–Lublin 1970, s. 45–46.

³¹ J. ADAMSKI, *Śląska geneza gotyckiej katedry gnieźnieńskiej*, „Rocznik Historii Sztuki”, 39, 2014, s. 157–175.

³² „Tygodnik Ilustrowany”, 8, 1863, nr 204, s. 324.

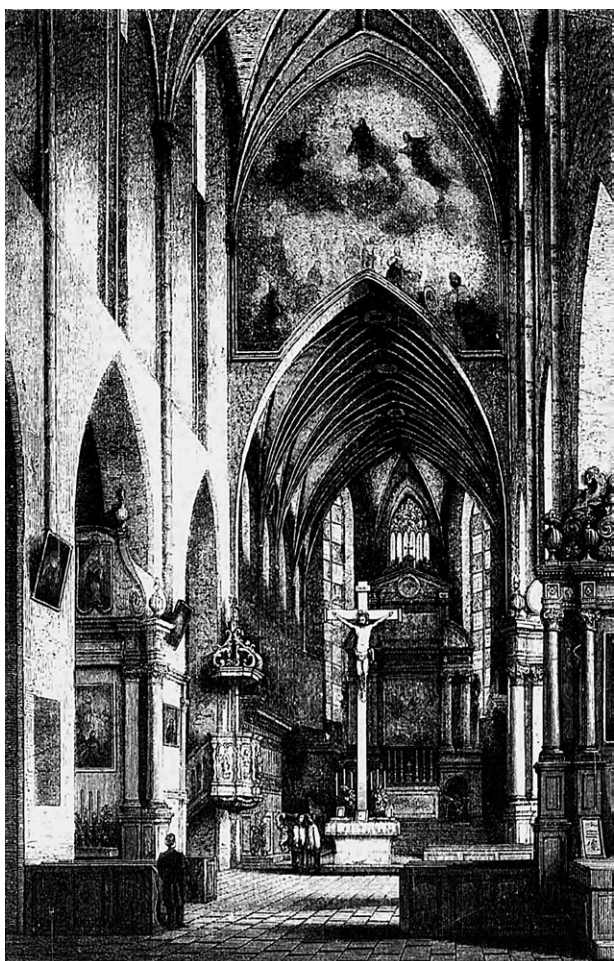


9. Gniezno, katedra pw. Wniebowzięcia NMP i św. Wojciecha, przekrój poprzeczny prezbiterium. Wg *Katedra gnieźnieńska*, red. A. Świechowska, Poznań–Warszawa–Lublin 1970, tabl. XXI

litografii Łuszczkiewicza [il. 11]³³, które czytelnie ukazują tylko wnętrze nawy głównej. We wschodnich partiach budowli zachowały się jednak relikty pierwotnych podziałów [il. 12]. Składają się na nie widoczne w zamknięciu prezbiterium oraz południowej zakrystii partie cienkich, prostych słupek w formie $\frac{2}{3}$ wałka. W obydwu apsydach – prezbiterium i aneksu – służyły te wychodzą z posadzki, jak można się domyślać podniesionej w stosunku do pierwotnego poziomu, jako że omawiane podpory wyrastają z niej bezpośrednio trzonami, z pominięciem baz. Można więc uznać, że pierwotnie w obrębie prezbiterium zastosowano zróżnicowanie artykulacji – składały się na nią służyki, które na ścianach bocznych nadwieszono, umożliwiając dostawienie ścian stali chóru kanoników, natomiast w apsydzie sprowadzono do posadzki, podkreślając w ten sposób najważniejszą część kościoła. Rozwiązanie takie nie było zresztą oryginalne czy zaskakujące, już sto lat wcześniej zastosowano je np. w chórach kościołów Klarysek i Franciszkanów w Pradze czy Dominikanów w Ratybonie, a niewiele wcześniej niż we Włocławku choćby w strasburskiej kolegiacie Saint-Pierre-le-Jeune; już po rozpoczęciu prac we Włocławku na podobną artykulację zdecydowano się przy budowie chóru katedry w Gnieźnie.

Na artykulację nawy głównej obecnie składają się wiązkowe służyki o liściastych kapitelach, nadwieszono na wspornikach w formie ludzkich głów, wcześniej jednak były zdecydowanie cieńsze i mniej wydatne, o skromnych kapitelach; obecny układ powtarza jednak pierwotny w kwestii rozmieszczenia słupek – wiązki trzech wałków w kondygnacji okiennej, z których boczne wyrastają z odsadzki międzykondygnacyjnej, a środkowy sprowadzono na arkady [il. 1, 13]. Efekt plastyczności ścian osiągnięto poprzez zastosowanie w całym kościele układu dwukondygnacyjnego, zaznaczonego za pomocą odsadzki; górną kondygnację wypełniono w całości wnękami, które

³³ W. ŁUSZCZKIEWICZ, *Katedra Włocławska*, s. 56–59 (jak w przyp. 11).

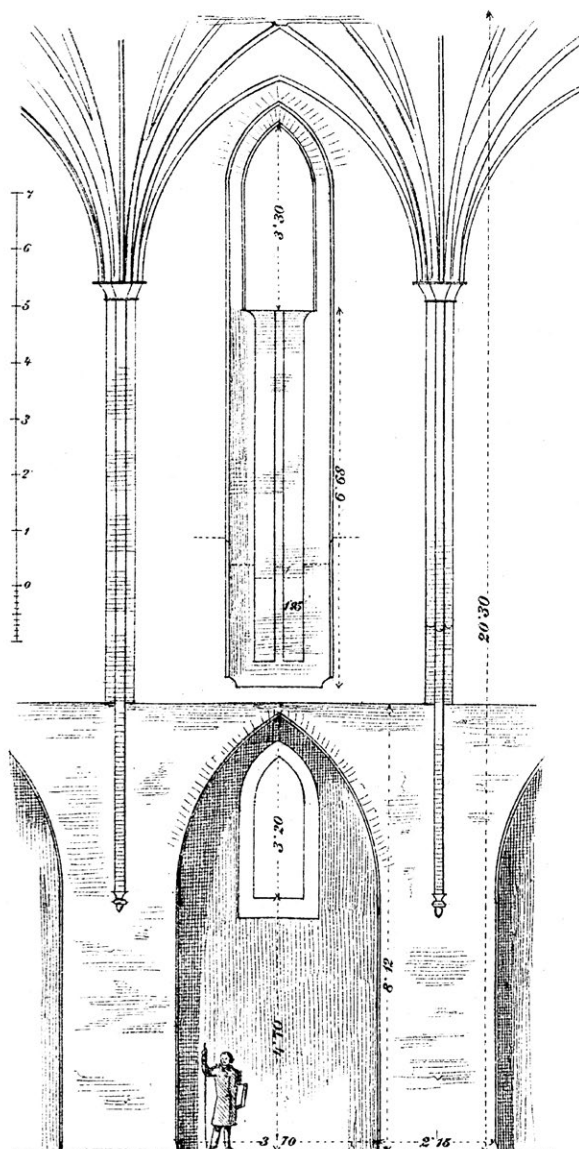


10. A. Kozarski, *Wnętrze katedry w Włocławku*, „Tygodnik Ilustrowany”, 8, 1863, nr 204 (22 sierpnia), s. 324

w górnych częściach mieszczą okna. Artystyka kościoła była więc raczej oszczędna i we wszystkich partiach budowli dość jednolita, jej podstawę stanowiły smukłe walcowe słupki. Obok Długoszowego żywotu Macieja jest to kolejna przesłanka przemawiająca za konsekwentną realizacją całościowego, dość wcześnie ukształtowanego projektu, na którą nie miała większego wpływu zmiana na tronie biskupim.

KATEDRA WŁOCŁAWSKA NA TLE ARCHITEKTURY EUROPY ŚRODKOWEJ

Stosunkowo dużo miejsca poświęcano dotąd kwestii układu przestrzennego katedry, jakkolwiek nie rozstrzygnięto jednoznacznie, czy stanowi on jednorodne założenie, czy też koncepcję korpusu nawowego opracowano dopiero po wzniesieniu chóru. Oba kompartymenty kościoła są jednak ze sobą organicznie przewiązane i, jak już wskazaliśmy, nie ma przesłanek by sądzić, że między ich wzniesieniem doszło do dłuższej przerwy czy całościowej wymiany warsztatu. Analiza stylu, jak pokażemy dalej,



11. Włocławek, katedra pw. Wniebowzięcia NMP, schemat elewacji nawy głównej przed przebudową. Wg W. Łuszczkiewicz, *Katedra Włocławska i projekt p. Stryjeńskiego*, fragment tabl. 1

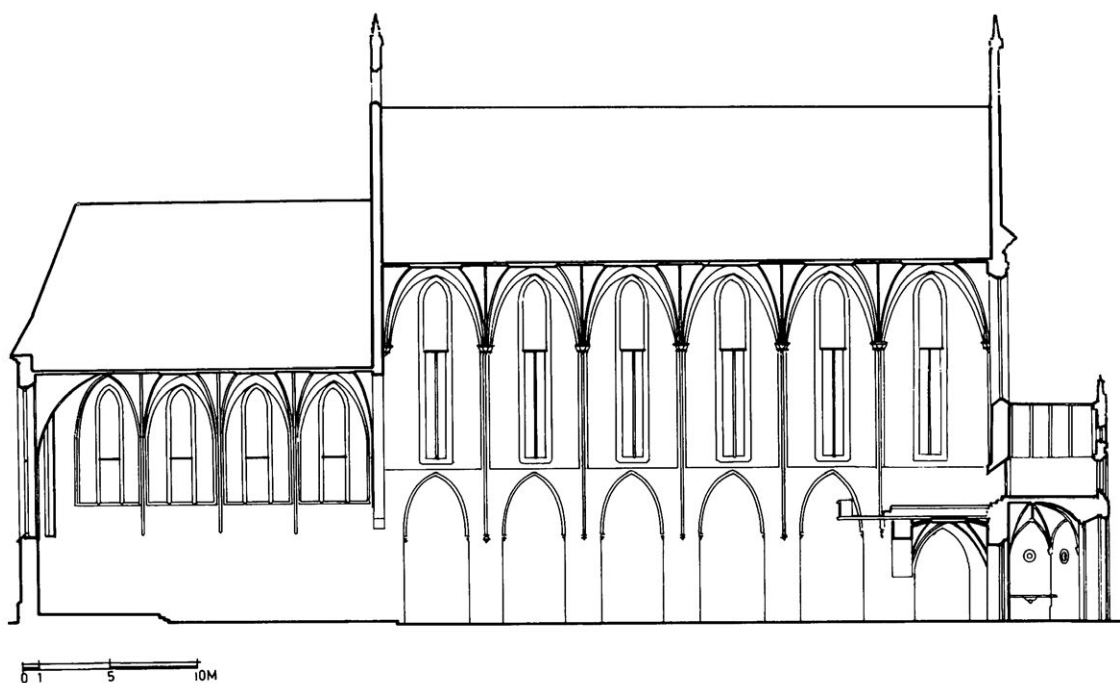
zdaje się tę tezę potwierdzać. Przemawia za tym również identyczność rozmiarów cegieł w obrębie całej katedry³⁴.

Spośród dotychczas sugerowanych wzorów najmniej przekonująca wydaje się dawna teza Kutznera, wskazująca na katedry krzyżackie. Rzuty katedr we Włocławku i Fromborku łączy właściwie tylko trójnawowa dyspozycja i brak obejścia. Pewne podobieństwa do katedry w Kwidzynie są natomiast niewątpliwe – oba kościoły mają zamknięte wielobocznie, niższe od nawy głównej chóry i wydłużone korpusy, jednak chór kwidzyński został wyposażony w kryptę, przez co jego zasadnicza przestrzeń jest znacznie wyniesiona ponad poziom nawy, natomiast korpus ma formę długiej, przysadzistej pseudobazyliki o niskiej kondygnacji nadarkadowej, różnej

³⁴ P. NOWAKOWSKI, „Architektura katedry”, s. 44–45 (jak w przyp. 6).



12. Włocławek, katedra pw. Wniebowzięcia NMP, służki w apsydach prezbiterium oraz aneksu południowego. Fot. P. Pajor



13. Włocławek, katedra pw. Wniebowzięcia NMP, przekrój podłużny. Wg S. Skibiński, *Polskie katedry gotyckie*, Poznań 1996, s. 133, il. 179



14. Toruń, kościół św. Jakuba, widok elewacji nawy głównej. Fot. P. Pajor

od smukłej włocławskiej bazyliki z niezwykle wysoką kondygnacją okienną. Trzeba nadto dodać, że omawianą postać katedra w Kwidzynie zyskała w przeciągu drugiej połowy XIV w., toteż rozpatrywanie jej zachodniej części jako wzoru dla włocławskiego korpusu nawowego, realizowanego w tym samym czasie, jest raczej karkołomne³⁵.

Z zagadnieniem tym wiąże się też powtarzana przez wszystkich badaczy teza o „niekatedralnym” charakterze jednonawowego prezbiterium z apsydą $\frac{5}{8}$. Trzeba jednak zauważyć, że budowę włocławskiego chóru zaczęto wcześniej niż analogicznych struktur w Gnieźnie czy Pradze, a jedynymi środkowoeuropejskimi realizacjami układu wielobocznej apsydy z obejściem były katedry w Magdeburgu i Schwerinie, a także odleglejsze przykłady węgierskie; podzielone są natomiast zdania co do rekonstrukcji trzynastowiecznego chóru w Poznaniu³⁶. Nie

zdecydowano się też na naśladowanie modelu wrocławsko-krakowskiego, z prostym zamknięciem i obejściem ortogonalnym, który jednak także jest dość odległy od francuskiego modelu katedralnego³⁷. Tym niemniej większość funkcjonujących wówczas kościołów katedralnych na wielkim obszarze Europy Środkowej i Północnej była wyposażona w zamknięte prostokątnie lub wielobocznie chóry bez obejścia; dotyczy to saskich katedr w Paderborn, Naumburgu czy Miśni, kościołów w Ratzeburgu, Ołomuńcu³⁸, Erfurcie, Brandenburg, Havelbergu, wszystkich katedr krzyżackich, a wreszcie najważniejszej świątyni północnego wschodu, archikatedry w Rydze. Wydłużony chór jednonawowy był więc, niezależnie od swojej genezy, zdomowiony także w architekturze katedralnej szeroko rozumianego regionu, a obejściowe *chevet*, dziś kojarzone jako „właściwa” forma katedralna, w żadnym razie nie było w tych stronach normą. Zasadne wydaje się więc pytanie, czy rozpatrywanie architektury katedry peryferyjnej diecezji w Europie Środkowej przez pryzmat modelu francuskiego, na wschodzie stosowanego incydentalnie, ma jakiegokolwiek sens i czy nie prowadzi jedynie do wypaczenia interpretacji bardzo przecież okazałego kościoła³⁹.

O architekturze i plastyce dawnego Poznania do końca epoki baroku, Poznań 2001, s. 103; A. KUSZTELSKI, *Prezbiterium katedry poznańskiej. Rekonstrukcja faz, układ, związki i wpływy*, „Kronika Miasta Poznania”, 71, 2003, nr 1, s. 162; inni badacze (S. SKIBIŃSKI, *Polskie katedry*, s. 49–51 [jak w przyp. 3]; J. KOWAŁSKI, *Gotyk wielkopolski*, s. 19 [jak w przyp. 29]) sądzą jednak, że chór miał układ jednonawowy.

³⁷ Formy obu katedr, na poziomie układu przestrzennego bardzo sobie bliskie, tradycyjnie wywodzą z architektury cysterskiej, zob. H. TINTELNOT, *Die mittelalterliche Baugeschichte des Breslauer Domes und die Wirkung der Zisterzienser in Schlesien*, [w:] *Kunstgeschichtliche Studien*, Breslau 1943, s. 248–290; M. KUTZNER, *Cysterska architektura na Śląsku w latach 1200–1330*, Toruń 1969, s. 62–64; T. WOJCIECHOWSKI, *Kościół katedralny w Krakowie*, Kraków 1900, passim; P. CROSSLEY, *Gothic Architecture in the Reign of Kasimir the Great. Church Architecture in Lesser Poland 1320–1380*, Kraków 1985, s. 64–68.

³⁸ Trzynastowieczny chór katedry w Ołomuńcu nie zachował się, ale jego forma, na którą składały się dwa kwadratowe przęsła, znana jest dzięki wykopaliskom i wczesnonowożytnej ikonografii; zob. V. RICHTER, *Raně středověká Olomouc*, Praha–Brno 1959, s. 152–154.

³⁹ Niektórzy badacze, zwłaszcza Skibiński oraz Pilecka i Błażejewska, tłumaczyli brak obejścia i „skrócenie” korpusu małą liczbą mieszkańców Włocławka, do pomieszczenia których nie trzeba było dużej przestrzeni; jest to jednak konstatacja o tyle zaskakująca, że w ówczesnym Królestwie Polskim właściwie nie było, nawet w najludniejszych miastach, większych kościołów parafialnych. Tylko olbrzymie fary miast krakowskich i Poznania, powstające zresztą równocześnie z katedrą włocławską, miały zdecydowanie większą skalę, ale kościoły innych dużych miast – Nowego Sącza, Olkusza czy Kalisza – co najwyżej włocławskiemu tumowi dorównywały.

³⁵ L. KRANTZ-DOMASŁOWSKA, *Katedra w Kwidzynie*, Toruń 1999, s. 39–42; natomiast wydłużony, zamknięty wielobocznie chór, pierwotnie niepodzielony na kondygnacje, wznoszono może już od lat 20.

³⁶ Chór wzniesiony przez biskupa Boguchwała niewątpliwie zamknięty był wielobocznie; niektórzy badacze (np. M. KUTZNER, *Architektura*, [w:] *Dzieje Wielkopolski*, t. 1, red. J. Topolski, Poznań 1969, s. 376; idem, *Wielkopolska, Kujawy*, s. 160 [jak w przyp. 12]) już dawniej sądzili, że otaczało go ponadto obejście. Wydaje się, że tezę tę wzmacnia odkrycie w murach obecnych kaplic promienistych partii wykonanych w wątku wendyjskim (zob. W. GAŁKA,

Podobnie niejednoznacznie prezentuje się kwestia stylu kościoła, a żaden z proponowanych dotychczas wzorów nie wyczerpuje tego zagadnienia w zadowalający sposób. Postawiona przez Kutznera, a przywołana przez Błażewską i Pilecką teza o udziale w budowie katedry budowniczych kościoła św. Jakuba w Toruniu również budzi zastrzeżenia. Ogólnie podobieństwo bazylikowych korpusów nawowych, wzniesionych w technice grubego muru, z niskimi nawami bocznymi wydzielonymi krępyimi, masywnymi filarami jest niewątpliwe, ale przy analizie szczegółów obie budowle więcej dzieli niż łączy. Inne jest już samo ukształtowanie elewacji nawy, w farze toruńskiego Nowego Miasta jednokondygnacyjnej, w której nad arkadami wydrążono szerokie nisze, w nich zaś wąskie nisze okienne, przebite tylko w najwyższej części. Przęsła rozdzielają wiązki słupów o wspólnej opasce kapitelowej, sprowadzone aż do posadzki. Filary i arkady są bogato oprofilowane, w większości z wyraźnie zaznaczonymi kielichowymi kapitelami [il. 14]. We Włocławku wszystkie te elementy wyglądają odmiennie – wyraźnie zaznaczono podział na dwie kondygnacje poprzez cofnięcie lica ściany ponad arkadami. Górna kondygnacja jest około dwukrotnie wyższa od dolnej, efekt ten jest więc wyraźniejszy niż w Toruniu; jej powierzchnia jest płaska i jednolita, wycięto w niej tylko wąskie i wysokie, lancetowate nisze okienne, przeciągnięte aż do odsadzki. Brak więc tu toruńskiego motywu „niszy w niszy”. Różna od toruńskiej jest wreszcie forma kwadratowych w przekroju filarów i arkad, potężnych, głębokich na ponad 2 metry i zupełnie pozbawionych profilowań, słupów, kapiteli czy jakichkolwiek elementów członujących, które mogłyby choć trochę złagodzić wywoływany przez nie surowy efekt; wyjątkiem jest jedynie sfazowanie krawędzi [il. 15]. Wydaje się, że włocławskim budowniczym zupełnie obca była wirtuozerska ceramika budowlana, z której w kościele św. Jakuba ukształtowano bogate profile czy zewnętrzne pinakle.

Pod pewnymi względami włocławski korpus bliższy jest wielkim bazylikom Krakowa, których elewacje także są dwukondygnacyjne, z odsadzką i pojedynczymi słupkami; zupełnie odmiennie jest jednak ukształtowanie filarów o formie wydłużonych ośmioboków z dostawionymi przyporami, natomiast górne kondygnacje naw głównych zostały w nich ujęte w dodatkowe przyścienne arkady [il. 16]. Wreszcie wielkie krakowskie korpusy bazylikowe nie mogą być uznane za wzór dla katedry włocławskiej z uwagi na chronologię: najstarsze z nich – Mariacki i dominikański, realizowane od lat 60. XIV w.⁴⁰ – są współczesne włocławskiemu. Korpusy



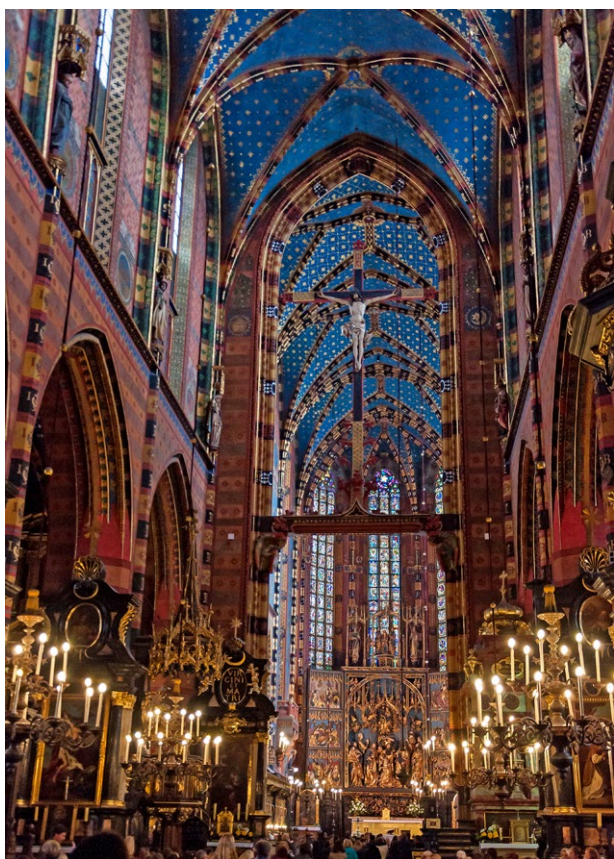
15. Włocławek, katedra pw. Wniebowzięcia NMP, filar międzynawowy. Fot. P. Pajor

obu kościołów Kazimierza budowano jeszcze później⁴¹. Z kolei bezpośredni wzór tych budowli, czyli wznośzony od schyłku lat 40. korpus katedralny, prezentuje zdecydowanie odmienną, bogatszą oprawę artystyczną. Spośród kościołów środkowoeuropejskich katedra we Włocławku wydaje się stosunkowo bliska chórowi katedry gnieźnieńskiej [il. 17], z jej dwukondygnacyjnym układem elewacji, czworobocznymi filarami i oszczędną estetyką, jakkolwiek można też wskazać istotne różnice, spośród których może najważniejszą jest wykrój okien, które w archikatedrze są stosunkowo niewielkie i osadzone bardzo wysoko, bez doprowadzenia nisz do granicy kondygnacji. Odmiennie są też proporcje:

dominikanów, red. A. Markiewicz, M. Szyma, M. Walczak, Kraków 2014, s. 349–374.

⁴⁰ P. PENCAKOWSKI, *Kiedy powstał gotycki korpus bazylikowy kościoła Mariackiego w Krakowie i kto go budował?*, [w:] *Magistro et amico, amici discipulique. Lechowi Kalinowskiemu w osiemdziesiątą rocznicę urodzin*, red. J. Gądomski et al., Kraków 2002, s. 245–255; R. KACZMAREK, *Hic incipiunt laborare. Portal główny kościoła dominikanów krakowskich*, [w:] *Sztuka w kręgu krakowskich*

⁴¹ M. SZYMA, *Nawa południowa i kruchta kościoła Św. Katarzyny na Kazimierzu w Krakowie. Zagadnienia chronologii, warsztatu i stylu*, „Rocznik Krakowski”, 60, 1994, s. 21–50; T. WĘCŁAWOWICZ, *Kościół Bożego Ciała*, [w:] idem, *Cocto latere nobilitavit. O ceglanych murach kościołów średniowiecznego Krakowa*, Kraków 2013, s. 165–176.



16. Kraków, kościół pw. Wniebowzięcia NMP, widok wnętrza w kierunku wschodnim. Fot. Mkos na lic. Creative Commons 3.0 – Wikimedia Commons, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/df/Wn%C4%99trze_Ko%C5%9Bcio%C5%82a_Mariackiego%2C_Krak%C3%B3w.jpg

w Gnieźnie zastosowano znacznie smuklejsze filary, a obie kondygnacje – zgoła odmiennie niż w kujawskiej katedrze – mają zbliżoną wysokość. Trudno przy tym jednoznacznie ustosunkować się do powtarzanej w literaturze tezy o uwarunkowaniu formy wrocławskich podpór (zwłaszcza ich ogromnej grubości) zastosowaniem wyłącznie ceglanego tworzywa, którego mniejsza wytrzymałość miałaby zdecydować o modyfikacji gnieźnieńskiego wzoru. Należy jednak podkreślić, że budowa archikatedry rozpoczęła się dopiero w roku 1342⁴², a więc

⁴² Ostatnio: J. KOWALSKI, *Gotyk wielkopolski*, s. 62–75 (jak w przyp. 29); J. ADAMSKI, *Śląska geneza* (jak w przyp. 31). Budowę chóru zakończono „może w połowie lat sześćdziesiątych” (J. KOWALSKI, *Gotyk wielkopolski*, s. 63 [jak w przyp. 29]); skądinąd określenie genezy formy tej budowli także stanowi nie lada wyzwanie dla badaczy, jej układ przestrzenny uznawano za wynik inspiracji katedrami francuskimi (Z. ŚWIECHOWSKI, *Gotycka katedra gnieźnieńska na tle współczesnej architektury europejskiej*, [w:] *Katedra gnieźnieńska*, red. A. Świechowska, Poznań–Warszawa–Lublin 1970, s. 60–73) i chęci budowy założenia bogatszego niż w Krakowie i Wrocławiu (S. SKIBIŃSKI, *Polskie katedry*, s. 110–113 [jak w przyp. 3]). Natomiast styl wywodził się bądź z architektury klasztornej (zwłaszcza cysterskiej) południowych obszarów Cesarstwa (Z. ŚWIECHOWSKI,

później niż we Włocławku. Warto jeszcze zwrócić uwagę na realizowany zapewne od drugiej dekady XIV w. korpus katedry wrocławskiej, w którym również zastosowano dwukondygnacyjny układ ściany ze zróżnicowaniem grubości muru i nisze okienne sięgające odsadzeki⁴³. Także i tu jednak można by mnożyć różnice. Podobnie rzecz ma się z serią wielkich bazylik w miastach Meklemburgii i Pomorza Przedniego, wzorowanych na kościele Mariackim w Lubecie, w których odnaleźć można co prawda dwukondygnacyjny układ elewacji czy przeciągnięte nisze okienne, ale ukształtowanie muru jest jednak inne i przede wszystkim bardziej złożone. Można też jeszcze zwrócić uwagę na fakt, że od drugiej połowy XIII w. w całej Europie Środkowej pewną popularność zyskały czworoboczne w przekroju filary, lekko tylko fazowane lub żłobione na narożnikach. Spotykamy je zarówno w bazylikach, np. we wspomnianych już farze Lubeki i katedrze w Gnieźnie, ale też w serii wielkich hal – katedrze w Ołomuńcu, kolegiatach w Kromieryżu i Sandomierzu czy farze w Lewoczy⁴⁴.

Ostatecznie wydaje się, że w architekturze nieodległych od Włocławka ziem nie sposób znaleźć bezpośredniego pierwowzoru czy też powiązań warsztatowych. Koncepcja bezpośredniej zależności warsztatowej od kościoła św. Jakuba w Toruniu nie przekonuje, ale alternatywne tezy zakładające luźniejszą inspirację katedrami w Gnieźnie czy państwie zakonnym także nie wyczerpują problemu. Nie można zaprzeczać, że większość z wymienionych budowli – katedry we Włocławku, Gnieźnie, Wrocławiu, bazyliki krakowskie, a do pewnego stopnia także toruński kościół św. Jakuba – łączy szereg cech wspólnych, każdorazowo jednak występujących razem w nieco innym kontekście i redakcji, w każdym przypadku zestawianych z elementami o innym charakterze i proveniencji. Ponownie trzeba wskazać również na równoczesność ich budowy. Być może więc należy uznać, że sieć artystycznych powiązań katedry wrocławskiej sięga dalej niż dotąd zakładano, a podobieństwa do wzmiankowanych budowli wynikają nie z zależności, ale ze wspólnych źródeł.

Gotycka katedra) lub konkretnie Czech (M. KUTZNER, *Wielkopolska, Kujawy*, s. 159–160 [jak w przyp. 12]), bądź upatrywano w nim wyniku zleconej przez fundatora inspiracji kościołem Franciszkanów w Bolonii przefiltrowanej przez formy środkowoeuropejskie (S. SKIBIŃSKI, *Polskie katedry*, s. 110–129 [jak w przyp. 3]; w podobnym duchu, ale z mocnym podkreśleniem oryginalności gnieźnieńskiego projektu także J. KOWALSKI, *Gotyk wielkopolski*, s. 69–75 [jak w przyp. 29]); J. ADAMSKI (*Śląska geneza* [jak w przyp. 31]) uznał, że twórcy chóru wywodzili się ze środowiska śląskiego.

⁴³ Zob. S. SKIBIŃSKI, *Polskie katedry*, s. 75–90 (jak w przyp. 3); niektórzy badacze (np. E. MAŁACHOWICZ, *Katedra wrocławska. Dzieje i architektura*, Wrocław 2012, s. 83–84) sugerują rozpoczęcie prac jeszcze u schyłku XIII w., ale teza ta wydaje się wyjątkowo trudna do obrony.

⁴⁴ Zob. P. CROSSLEY, *Gothic Architecture*, s. 232–233 (jak w przyp. 37).



17. Gniezno, katedra pw. Wniebowzięcia NMP i św. Wojciecha, widok elewacji chóru. Fot. P. Pajor

KATEDRA WE WŁOCŁAWKU A ARCHITEKTURA GÓRNEJ NADRENI I REGIONU JEZIORA BODEŃSKIEGO

Znaczną część spośród zestawu cech szczególnych katedry włocławskiej napotykamy w szeregu budowli wywodzących się z tradycji ukształtowanej w środowisku artystycznym szeroko rozumianej Górnej Nadrenii około roku 1300, którego głównym źródłem był prężny warsztat katedry w Strasburgu⁴⁵. Z budowli powstałych w tym rejonie do najbardziej wpływowych należy zaliczyć kościół opactwa Cystersów w Salem w pobliżu jeziora Bodeńskiego, budowany w szybkim tempie od lat 80. XIII w.

⁴⁵ M.C. SCHURR, *The West Facade of Strasbourg Cathedral and its Impact on Gothic Architecture in Central Europe*, [w:] *The Year 1300 and the creation of a new European architecture*, red. A. Gajewski, Z. Opać, Turnhout 2007, s. 79–88.



18. Salem, kościół opactwa Cystersów, widok wnętrza nawy głównej ku wschodowi. Fot. J. Adamski

[il. 18, 19]⁴⁶. Zastosowano tam dwukondygnacyjne elewacje z odsadzką oraz wysokie, smukłe nisze okienne zajmujące niemal całą wysokość górnej kondygnacji. W podobny, charakterystyczny sposób rozwiązano też służki nawy głównej. W obu kościołach w górnej kondygnacji zastosowano ich wiązki, z których boczne służki opierają

⁴⁶ Kronika klasztoru podaje datę 1297, którą jednak wielu badaczy kwestionuje, sugerując wcześniejsze podjęcie prac; najwyraźniej jednak budowa przebiega w szybkim tempie, na co wskazuje m.in. dendrochronologia belek więźby dachowej – drzewa na budowę dachu nad pierwszymi przęsłami nawy głównej ścięto już w roku 1310; U. KNAPP, *Salem. Die Gebäude der ehemaligen Zisterzienserabtei und ihre Ausstattung*, Esslingen 2004, s. 156; M.C. SCHURR, *Gotische Architektur im mittleren Europa 1220–1340. Von Metz bis Wien*, München–Berlin 2007 s. 353.



19. Salem, kościół opactwa Cystersów, widok elewacji nawy głównej. Fot. J. Adamski

się na odsadźce międzykondygnacyjnej, a pojedynczy wałek schodzi niżej i zostaje nadwieszony między arkadami.

Szczególną uwagę zwracają także potężne filary korpusu, tworzące arkady tak głębokie, że zdecydowano się na zastosowanie w nich osobnych sklepień żebrowych. Na filary te sprowadzono w całości wydatne przypory, co już dawno dało asumpt do wskazywania konstrukcji kościoła w Salem jako precedensu krakowskiego systemu filarowo-przyporowego⁴⁷. Tym niemniej, głębokie arkady międzynawowe we Włocławku, nad którymi płaskie, nieprofilowane podniebia tworzą jakby odcinki ostrołukowych kolebek, żywo przypominają analogiczne elementy kościoła w Salem. Warto też zwrócić uwagę na

kościół w Niederhaslach i Augustianów w St. Arnual (Sarbrücken), gdzie zastosowano podobną kompozycję elewacji wewnętrznych⁴⁸. Katedra włocławska pod względem stylowym zdaje się wiązać z tym kręgiem artystycznym zarówno pod względem ogólnej dyspozycji, jak i detalu.

Z zasobu pierwotnych detali, w ścianach bocznych prezbiterium zachowały się dwa ostrołukowe, profilowane portale o wysmukłych proporcjach⁴⁹. Z kolei maswerki w oknach prezbiterium nie są oryginalne, zostały bowiem wymienione w czasie prac prowadzonych przez Wojciechowskiego, jednak ich formy wiernie powtórzono⁵⁰. Inaczej postąpiono w korpusie, wypełniając okna nowymi maswerkami o osobliwych, pseudogotyckich wzorach. Szczególnie charakterystyczny układ ma maswerk w środkowym, trójdzielnym oknie prezbiterium, z którego pochodzą zachowane do dziś 23 figuralne kwatery witrażowe [il. 20]⁵¹. Laskowania zwieńczone są pojedynczymi noskami, na których opiera się trójlancetowa kompozycja wyraźnie akcentująca środkową część okna. Środkowa lanceta sięga do samego klucza okna. Jej górną część wypełnia trójliscie, pod nim zaś znajdują się dwie lancety zamknięte noskami, które w dolnej części, poprzez oparcie na połowach ostrego łuku, przybierają asymetryczny kształt, który można umownie określić jako „proto-rybi pęcherz”⁵². Ponad

⁴⁸ Na temat architektury szeroko rozumianego obszaru górnoreńskiego ok. roku 1300 zob. C. BRACHMANN, *Um 1300. Vorparlerische Architektur im Elsaß, in Lothringen und Südwestdeutschland*, Korb 2008.

⁴⁹ Portale zostały odsłonięte w czasie prac konserwatorskich w latach 70. XX w. Na tympanonie portalu w północnej ścianie zachowało się słabo czytelne malowidło z przedstawieniem półfigury młodzieńczego świętego, które można datować na czas budowy chóru (ok. 1340 – 3. ćwierć XIV w.); młodszą chronologicznie warstwą jest krzyż konsekracyjny; na prawym ościeżu widoczna jest też malowana strefa kapitelowa. Warstwa malarzka nie zachowała się na portalu w ścianie południowej; jak wynika z relacji ks. Stanisława Chodyńskiego (zob. J.P. GRAJNERT, *Zagadnienie przebudowy*, s. 3 [jak w przyp. 28]), był on pokryty szesnastowiecznymi malowidłami fundacji biskupa Hieronima Rozdrażewskiego.

⁵⁰ Pokazuje to rysunek Stronczyńskiego; zob. M. WALICKI, *Sprawa inwentaryzacji zabytków w dobie Królestwa Polskiego (1827–1862)*, Warszawa 1931, il. 44. Posłużono się innym materiałem: pierwotne wykonane były ze sztucznego kamienia, obecne – z piaskowca. Za wiernym powtórzeniem form przemawia też kształt zachowanych do naszych czasów i umieszczonych w bocznych oknach chóru ornamentalnych przeszkleń witrażowych.

⁵¹ Obecnie witraże przechowywane są w neogotyckiej kaplicy św. Barbary, znajdującej się przy północnej nawie bocznej. Podstawowe dane: H. MAŁKIEWICZÓWNA, *Włocławek, kościół katedralny p. w. Wniebowzięcia Panny Marii, Witraże w prezbiterium*, [w:] *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 2: *Katalog zabytków*, red. A.S. Labuda, K. Secomska, Warszawa 2004, s. 137–138.

⁵² Analogiczny termin sformułowano w stosunku do form pojawiających się w maswerkach w Salem: *Vorformen der Streuß* (R. STROBEL, *Die Maßwerkfenster der Klosterkirche Salem. Zur*

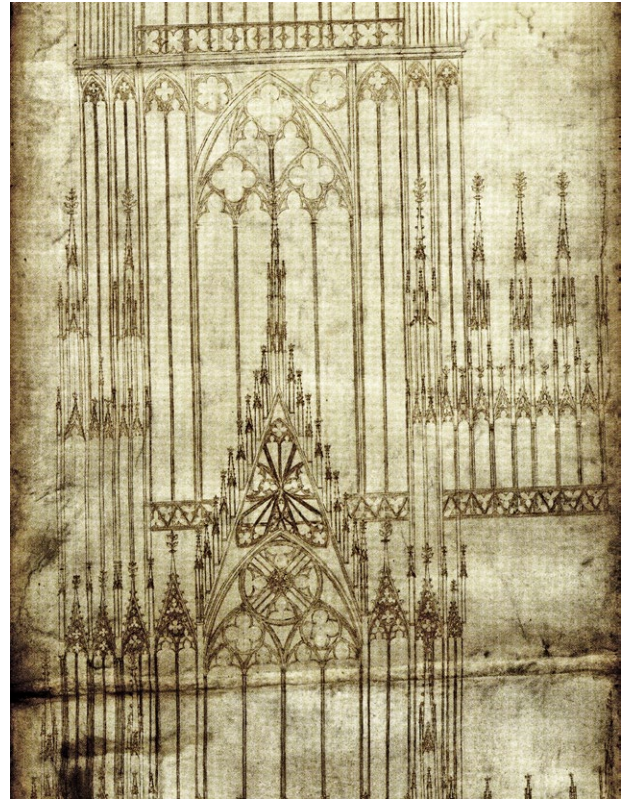
⁴⁷ T. WOJCIECHOWSKI, *Kościół katedralny*, s. 228–229 (jak w przyp. 37); P. CROSSLEY, *Gothic Architecture*, s. 70–72 (jak w przyp. 37); T. WĘCŁAWOWICZ, *Gotyckie bazyliki Krakowa*, Kraków 1993, s. 26–27.



20. Włocławek, katedra pw. Wniebowzięcia NMP, maswerk w osiowym oknie prezbiterium. Fot. P. Pajor

bocznymi lancetami także umieszczono mniejsze trójliscie. Charakterystyczne wydaje się „schodkowe” ukształtowanie maswerku o podwyższonej środkowej części, które wolno uznać za luźne odwołanie do motywu wprowadzonego na dużą skalę na fasadzie katedry w Strasburgu (np. w dolnej części przypór, w ażurowej dekoracji pierwszej kondygnacji). Ten strasburski motyw był popularny zwłaszcza w 1. połowie XIV w., zanim zaczęły dominować kompozycje koncentryczne, nieoddające podziałów okna. Jeszcze bardziej charakterystyczna jest jednak figura dwóch symetrycznie ułożonych „proto-rybich pęcherzy”, która także ma genezę górnoreńską. Po raz pierwszy podobna kompozycja pojawiła się na tak zwanym rysunku B1, przechowywanym w Wien Museum Karlsplatz (nr inw. 105.069) [il. 21], a przedstawiającym projekt frontowej elewacji północnej wieży katedry w Strasburgu, będący wariacją tzw. rysunku B. Interesujący nas motyw zastosowano w nim w maswerku wielkiego okna kondygnacji dzwonów, jednakże dwie proto-pęcherzowe lancety znajdują się pomiędzy dwoma łukami, nie zaś na jednym. Dolne krzywizny lancetek odginają się więc od pionowej osi okna ku górze, odwrotnie niż w oknie włocławskim. Rysunek B1 datowany jest obecnie na schyłek XIII w. i wiązany z Erwinem von Steinbach, jakkolwiek niegdyś sugerowano datowania nawet kilkadziesiąt

Erhaltung und Dokumentation von gotischem Maßwerk, „Denkmalpflege in Baden-Württemberg”, 32, 2003, z. 2, s. 160).



21. Tzw. rysunek B1, Wien, Museum Karlsplatz, nr inw. 105.069. Wg H.J. Böker, A.-Ch. Brehm, J. Hanschke, J.-S. Sauvé, *Architektur der Gotik: Rheinlande*, Salzburg 2014, s. 173

lat późniejsze⁵³. Projekt nie został zrealizowany, ale niewiele później maswerk o bardzo podobnym układzie zastosowano w dwóch oknach chóru katedry w Verden an der Aller⁵⁴. Niemal w tym samym czasie omawiany motyw został też jednak przekształcony do postaci bliskiej maswerkowi włocławskiemu. Prawdopodobnie najstarszą kompozycję tego typu znajdujemy w kościele pocysterskim w Salem (pierwsze od wschodu okno w północnej ścianie prezbiterium) [il. 22]⁵⁵. Nieco później maswerki takie zastosowano

⁵³ Zwięzły stan badań przedstawili ostatnio Hans J. Böker, Anne-Christine Brehm, Julian Hanschke, Jean-Sebastien Sauvé (*Architektur der Gotik: Rheinlande*, Salzburg 2014, s. 172–176).

⁵⁴ *Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, V: Regierungsbezirk Stade, 1: Die Kreise Verden, Rotenburg und Zeven*, Hannover 1908, s. 30–67. Chór budowany był w latach 1290–1323. Na recepcję rysunku B1 zwrócił uwagę Norbert Nussbaum (*German Gothic Church Architecture*, New Haven–London 2000, s. 68).

⁵⁵ U. KNAPP, *Die Maßwerke des Salemer Münster und ihre Stellung in der hochgotischen Architektur des Oberrheins. Beobachtungen zu einer Konstruktionszeichnung im Chorumgang des Salemer Münster*, [w:] *Bericht über die 43. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung*, Bonn 2004, s. 253–271; idem, *Salem. Die Gebäude*, s. 107 (jak w przyp. 46) (gdzie omawiany maswerk datowany jest na krótko przed 1300 r.). Maswerki chóru i transeptu kościoła w Salem uważane są za pionierskie dla rozprzestrzeniania na południu Rzeszy wczesnych form maswerków opartych o złożone krzywe i osłe grzbiety, których stylistyka bywa wręcz określana jako „proto-flamboyant”, zob. P. CROSSLEY, *Salem and the*



22. Salem, kościół opactwa Cystersów, maswerk okna w północnej ścianie prezbiterium. Fot. J. Adamski

także w południowej nawie bocznej kościoła tego samego zgromadzenia w Kappel am Albis⁵⁶, w kościele opackim w Niederhaslach [il. 23], w kościele św. Mikołaja w dolnosaskim Rinteln (dwa boczne okna apsydy) [il. 24]⁵⁷, a także w chórze kościoła św. Mikołaja w nieodległym Lemgo [il. 25]. Bardzo wcześnie, bo już na przełomie XIII i XIV w. motyw ten, w dodatku w zmnożonej formie, zastosowano też w maswerkowej dekoracji nagrobka św. Eufrozyny,

Ogee Arch, [w:] *Architektur und Monumentalskulptur des 12.-14. Jahrhunderts. Produktion und Rezeption. Festschrift für Peter Kurmann zum 65. Geburtstag*, red. S. Gasser, C. Freigang, B. Boerner, Bern–Berlin 2006, s. 321–342.

⁵⁶ Dodatkowo w przypadku Kappel am Albis wskazywano na powiązania warsztatowe z Salem, zob. U. KNAPP, *Die Maßwerke*, s. 268 (jak w przyp. 55); idem, *Der Neubau der Zisterzienserklosterkirche im Spannungsfeld Habsburgischer Machtinteressen*, [w:] *Sedlec – historie, architektura a umělecká tvorba sedleckého kláštera ve středoevropském kontextu kolem roku 1300 a 1700*, red. R. Lomíčková, Praha 2009, s. 323–324. Na temat maswerków opisywanego typu na obszarze górnoreńskim zob. również: W. GFELLER, *Geschichte des Maßwerks am Oberrhein. Die Eingebung des entwerfenden Baumeisters und ihre geometrische Funktion*, Petersberg 2016, s. 43–44, 48, 50.

⁵⁷ *Die Bau- und Kunstdenkmäler im Regierungsbezirk Cassel*, t. 3: *Kreis Grafschaft Schaumburg*, red. H. Siebern, H. Brunnen, Marburg 1907, s. 11–12; wprawienie maswerków chóru można wiązać z pracami, jakie miał miejsce w tym trzynastowiecznym kościele ok. 1320–1340 r.



23. Niederhaslach, kolegiata pw. św. Florentyna, maswerk w oknie nawy południowej. Fot. R. Hammann na lic. Creative Commons 4.0 – Wikimedia Commons, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/5/58/Niederhaslach_StFlorent156.JPG, oprac. P. Pajor

ny, pochodzącym z klasztoru Dominikanek w Klingental, obecnie znajdującego się w krużgankach katedry w Bazylei⁵⁸. Datowanie pozostałych przykładów rozciąga się od końca XIII do połowy XIV w. Nie bez znaczenia jest fakt, że w przypadku Salem większość badaczy podkreślała strasburską genezę form⁵⁹. Występowanie wymienionych analogii w oddalonych od siebie regionach zachodnioniemieckich utrudnia określenie bezpośredniego pochodzenia form włocławskiego maswerku, zwraca jednak uwagę odległe źródło strasburskie oraz ponowna, tym razem bardzo dokładna, zbieżność z formami kościoła w Salem. Rysunek maswerku środkowego okna prezbiterium raz jeszcze wskazuje na przynależność katedry włocławskiej do szeroko rozumianego zjawiska architektury około roku 1300.

Liczne podobieństwa formalne sprawiają, że kościół w Salem trzeba uznać za główne źródło inspiracji twórców projektu kujawskiej katedry. Trzeba jednak przyznać, że jej budowniczowie, mający do dyspozycji jedynie ceglany materiał i najpewniej dość skąpe fundusze, musieli ten wzór uprościć i zmodyfikować; podobnie działo się jednak na większości wielkich placów budów ówczesnej Europy Środkowej.

⁵⁸ Zob. P. CROSSLEY, *Salem and the Ogee*, s. 337–338 (jak w przyp. 55).

⁵⁹ Zob. U. KNAPP, *Die Maßwerke* (jak w przyp. 55). W zależności strasburskie wątpił jednak Jürgen Michler (*Die ursprüngliche Chorform der Zisterzienserkirche in Salem*, „Zeitschrift für Kunstgeschichte”, 47, 1984, s. 42). Na temat kościoła w Salem zob. także: U. KNAPP, *Salem: Die Gebäude*, passim (jak w przyp. 46).



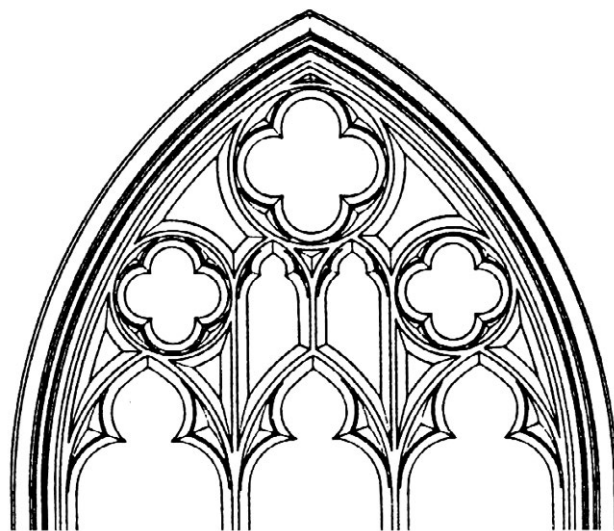
24. Rinteln, kościół pw. św. Mikołaja, widok zewnętrzny prezbiterium. Fot. w domenie publicznej – Wikimedia Commons, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/00/St._Nikolai_Rinteln.JPG

SKLEPIENIA

Elementem wymagającym osobnego rozpatrzenia są sklepienia katedry. Zarówno korpus, jak i prezbiterium, niezależnie od kształtu przęseł, przekryte są czteroramiennymi sklepieniami gwiaździstymi z żebrami przekątniowymi [il. 1, 3]. Tego typu sklepienia kojarzy się jednoznacznie z państwem krzyżackim, gdzie pojawiały się już blisko początku XIV stulecia (np. w chórach toruńskich kościołów św. Janów i św. Jakuba [il. 14])⁶⁰; prawdopodobnie to stamtąd ich wzór trafił do Włocławka. Całe wnętrze katedry zostało jednak najpewniej przesklepione dopiero pod koniec budowy, na przełomie XIV i XV w., z czym może wiązać się zapis z 1392 dotyczący opłacenia dachu nad chórem⁶¹. Niestety, również ten element katedry poddano restauracji w XIX w., kiedy wymieniono dużą część żeber, pozostaje więc uwierzyć Wojciechowskiemu, że powtórzone oryginalne profilowania. Mimo ogólnych krzyżackich paraleli, późny czas powstania włocławskich sklepień nie jest więc argumentem na rzecz bliskich związków innych elementów kościoła z architekturą państwa zakon-

⁶⁰ Ch. HERRMANN, *Mittelalterliche Architektur im Preussenland. Untersuchungen zur Frage der Kunstlandschaft und -geographie*, Petersberg 2007, s. 158–164.

⁶¹ M. MACHOWSKI, A. WŁODAREK, *Włocławek*, s. 258 [jak w przyp. 8]: 1392 – „wymienione pieniądze pro tectura chori” (za: *Monumenta Historica Dioeceseos Wladislaviensis*, t. 18, Wladislaviae 1899, s. 41–42).



25. Lemgo, kościół pw. św. Mikołaja, maswerk w oknie prezbiterium. Wg G. Binding, *Masswerk*, Darmstadt 1989, s. 307, il. 347.

nego, a już zwłaszcza nie świadczy o krzyżackiej genezie wyjściowej koncepcji katedry. Na podstawie potrójnych wiązek służek można natomiast przypuszczać, że pierwotnie w katedrze planowano sklepienia czterodzielne, w których wysunięta środkowa służka wspierałaby żebro jarzmowe, a para służek bocznych żebra przekątniowe.

PODSUMOWANIE

W powyższych rozważaniach nie rościmy sobie pretensji do jednoznacznego rozwiązania proveniencji form architektury katedry włocławskiej. Nie ulega jednak wątpliwości, że znany jej twórcom zasób wzorów i źródeł inspiracji był znacznie większy, niż dotąd sądzono. Katedrę trzeba uznać za typowe dzieło swoich czasów, powstałe z inspiracji zwłaszcza architekturą górnoreńską, ze szczególnym uwzględnieniem kościoła cysterskiego w Salem. Już od pewnego czasu badacze tacy jak Peter Kurmann, Marc C. Schurr⁶², a w Polsce Tomasz Węclawowicz⁶³, Stanisław Stulin⁶⁴ czy Jakub Adamski⁶⁵ wskazują na wielką rolę tego

⁶² Zob. np. P. KURMAN, *Spätgotische Tendenzen in der europäischen Architektur um 1300*, [w:] *Europäische Kunst um 1300*, Wien–Köln–Graz 1986 (Akten des XXV. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, 6), s. 11–18; M. C. SCHURR, *The West Facade* (jak w przyp. 45).

⁶³ T. WĘCLAWOWICZ, *Gotyckie bazyliki*, passim (jak w przyp. 47).

⁶⁴ S.J. STULIN, „Kierunki kształtowania się stylu regionalnego architektury sakralnej na Śląsku ok. 1320–1370 r.”, mps rozprawy doktorskiej, Instytut Historii Sztuki, Architektury i Techniki Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 1982.

⁶⁵ J. ADAMSKI, *Rola Strasburga i Górnej Nadrenii w rozwoju XIV-wiecznej architektury sakralnej w Polsce i na Śląsku*, [w:] *Średniowieczna architektura sakralna w Polsce w świetle najnowszych*

regionu w ukształtowaniu krajobrazu artystycznego Europy Środkowej między schyłkiem XIII a dokonaną przez Parlerów rewolucją artystyczną w połowie następnego stulecia. To właśnie do tych wzorów, jak pokazali wymienieni badacze, odwołują się katedra i wielkie kościoły Krakowa czy bazyliki miast śląskich. Sięganie do tych samych wzorów, co w najważniejszych świątyniach Krakowa czy Wrocławia, wystawia dobre świadectwo ambicjom i świadomości artystycznej obu biskupów z rodu Pałuków, tym bardziej, że w ich kościołach wzory te przetworzone zostały na sposób odmienny i bezpośrednio niezależny od wspomnianych większych ośrodków. Recepcja rzadkiego i bardzo charakterystycznego wzoru maswerku z okna osiowego, podobnie jak artystyczne powiązania i wysoka klasa katedralnych witraży, pozwalają ponadto poważnie brać pod uwagę obecność w katedralnym warsztacie przybyłych z zachodu Rzeszy artystów⁶⁶.

SUMMARY

Piotr Pajor, Joanna Utzig

‘WORTHY OF THE NAME OF CATHEDRAL’ ON THE GENESIS OF THE ARCHITECTURAL FORM OF THE CATHEDRAL CHURCH IN WŁOCŁAWEK

In comparison with other Polish Gothic cathedrals, the cathedral church in Włocławek aroused relatively little interest of researches and was generally underrated. Yet, when Jan Długosz wrote about its foundation in 1340, he emphasised the majesty and beauty of the building. Regrettably, the analysis of the cathedral original form is hampered by the radical redecoration in Neo-Gothic style it underwent under direction of Konstanty Wojciechowski at the end of the nineteenth century. Various hypotheses as to the origins of the architectural form of Włocławek Cathedral have been hitherto formulated. Formerly it was derived from Cracow churches (W. Łuszczkiewicz) and nowadays it is usually thought to have originated in the architecture of the State of the Teutonic Knights (St James's church in Toruń; M. Kutzner) or the cathedrals of Greater Poland (Gniezno and Poznań; Sz. Skibiński and J. Kowalski). Fairly often, the cathedral of Gniezno was mentioned as the source for the construction system of Włocławek Cathedral, because its buttresses-less structure is a simplified version of that employed in the Gniezno church. Yet, these theses require revision. The existing hypotheses on the construction system must be rejected on the basis of the examination of the relics of buttresses above the south aisle. The analysis of the architectural form validates a hypothesis of a single-phase conception of the cathedral's construction, started by bishop Maciej of Gołańcza, and its uninterrupted execution, continued by Maciej's nephew, Zbylut. So far, there have been hardly any attempts at analysing the architecture of Włocławek Cathedral in a broader European context. It seems, however, that both its spatial disposition as well as articulation and decoration (characteristic forms of the tracery) may derive, in all likelihood, from architecture developed in the Upper Rhine region around 1300, particularly the forms of the church of the Cistercian abbey at Salem. In this context, the architecture of Włocławek Cathedral appears to be consistent with the forms of other contemporary churches and its artistic inspirations are similar to those of other important fourteenth-century churches in Central Europe.

badań, red. T. Janiak, D. Stryniak, Gniezno 2014, s. 215–240; idem, *Między Strasburgiem a Wrocławiem. O genezie artykulacji elewacji wewnętrznych śląskich bazylik XIV wieku*, [w:] *Procesy przemian w sztuce średniowiecznej. Przełom – regres – innowacja – tradycja. Studia z historii sztuki*, red. R. Eysymontt, R. Kaczmarek, Warszawa 2014, s. 117–130.

⁶⁶ J. UTZIG, *Witraże w katedrze we Włocławku w kontekście stylu malarstwa południowoniemieckiego pierwszej połowy XIV wieku*, „Folia Historiae Artium”, 13, 2015, s. 5–32.